

## نشان‌وارگی درفش‌های شاهان و پهلوانان در شاهنامه

ذوالفقار علّامی \*

نسرین شکیبی ممتاز \*\*

### چکیده

درفش شاهان و پهلوانان در شاهنامه و دیگر متون حماسی از جهت نشان‌مندی‌های نمادین و دلالت‌های آیینی بسیار ارزشمندند. نشانه‌های نمادین بر پیکره درفش‌ها و ویژگی‌های آنها در تحلیل مختصات فردی، اجتماعی و نیز ویژگی‌های درونی و روانی خداوندگاران آنها، با توجه به مطالعات توتمیسم، اهمیت می‌یابد. این بینش نمادگرایانه به انگاره‌ها، از عمق نگاه فردوسی به مثابه پردازنده حماسه ملی، در آفرینش قهرمانان یا بازآفرینی‌شان و جایگاه و کارکرد ابزار وابسته به آنان همچون سلاح، درفش، اسب و سراپرده، در جهت تبیین آرمان‌های حماسه خبر می‌دهد. در شاهنامه، هم‌خوانی این رمزگان‌ها و فرهنگ و رای آنها از قدرتی نشانه‌شناختی و کهن‌الگویی بهره می‌برد و بر مرکزیت و محوریت صفت یا صفاتی در دارندگان آنها دلالت دارد. از این‌رو، هر نقش و انگاره‌ای همچون نقش‌های طبیعی اجرام سماوی مانند خورشید و ماه و نیز نمادهای حیوانی اعم از نقش اژدها، شیر، گرگ، ببر، عقاب و توجه به برجستگی برخی رنگ‌ها همچون سیاه و بنفش در این درفش‌ها، شبکه درهم‌تنیده‌ای از مؤلفه‌های قوم‌شناختی را رقم می‌زنند که واکاوی آنها ظرافت‌های روان‌شناسیک هر کدام از شخصیت‌ها را با توجه به جایگاه حماسی‌شان آشکار می‌کند. برای دست‌یابی به این منظور توجه به فرهنگ‌های مختلف نمادها و نقش هر یک از نشان‌واره‌ها در فضای حماسه، با توجه به چرخش‌های معنایی آنان در طول زمان اهمیت تازه‌ای پیدا می‌کند. گفتنی است که شیوه تحقیق در این مطالعه تحلیلی-توصیفی است.

**کلیدواژه‌ها:** درفش، نماد، شاهنامه، شاهان، پهلوانان.

\* دانشیار دانشگاه الزهراء [zalami@alzahra.ac.ir](mailto:zalami@alzahra.ac.ir)

\*\* دانشجوی دکتری دانشگاه الزهراء [nasrinshakibi@yahoo.com](mailto:nasrinshakibi@yahoo.com)

تاریخ دریافت: ۹۲/۴/۲۷ تاریخ پذیرش: ۹۳/۳/۵

دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۲، شماره ۷۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

## مقدمه

جلوه‌های مختلف وجود و تداوم اسطوره در فرآورده‌های فکری و فرهنگی بشر در زمان گذشته و نقش آن در تبیین ارزش‌های آیینی، آشکار یا پنهان حضور دارد. پیشرفت چشم‌گیر علم روان‌شناسی در دوره جدید و رواج آرای روان‌کاوانی همچون زیگموند فروید، کارل گوستاو یونگ، اریک فروم، اتو رانک و... پیرامون اسطوره و کاربرد آن در زندگی امروزی انسان نیز رویکرد تازه‌ای در مطالعات اسطوره‌شناسی پدید آورد. فروید با هم‌ردیف‌قراردادن اسطوره‌ها و رؤیاهای آنها را جلوه اضطراب و تعارض جنسی می‌دانست. یونگ با تأسی از فروید در هم‌طرازی اسطوره‌ها و رؤیاهای، در جست‌وجوی نشانه‌هایی بود که میل به سوی معنای مقدس را تبیین کند و بر غایت‌شناسی روح صحنه نهد.

در جوامع ابتدایی، چنان‌که میرچا الیاده در کتاب *اسطوره و واقعیت* اذعان دارد، اسطوره‌ها هنوز زنده‌اند و هنوز زیربنای اصلی و توجیه حقایق همه رفتارها و اعمال انسانی به‌شمار می‌روند. نقش و کارکرد این اسطوره‌ها از منظر او هنوز می‌تواند تحت بررسی قوم‌شناسان و مردم‌شناسان قرار گیرد (الیاده، ۱۳۹۱: ۱۷). از این رو می‌توان اسطوره را حکایت‌کننده نوعی تاریخ مقدس قلمداد کرد که در زمان ازلی یا همان زمان اساطیری «آغازها» رخ داده است. به عبارت دیگر، اسطوره توضیح می‌دهد که چگونه به واسطه اعمال موجودات فوق‌طبیعی واقعی به وجود می‌آید که بخشی از آن جهان هستی و کاینات را دربرمی‌گیرد. با توجه به آنچه گذشت و با استناد به کتاب *چشم‌اندازهای اسطوره* می‌توان به این حقیقت دست یافت که تمام ادیان بزرگ مدیترانه‌ای و آسیایی اساطیر خود را دارند و از آنها در سیر تکامل تاریخ بشری سود جست‌ه‌اند (الیاده، ۱۳۸۶: ۱۵).

«نمادهای نخستین» از جمله بازمانده‌های اسطوره و محتویات ضمیر ناخودآگاه انسانی در جوامع امروزی هستند که از ارزش‌های روان‌شناختی و اجتماعی زیادی برخوردارند. یونگ زبان این روان‌آغازین را در ساختار امروزی ذهن بازشناسی کرده است و به قالب‌ها و انگاره‌هایی می‌رسد که به گفته او اندام‌های روان پیش از تاریخ ما هستند که کهن‌الگو نامیده می‌شوند (یاوری، ۱۳۷۸: ۴۶). جهان بی‌زمان

سمبل‌ها و میراث کهن آنها در اغلب داستان‌های شاهنامه محتویات ضمیر ناخودآگاه را به مرحله آگاهی می‌رسانند؛ یونگ آنها را سوپه آشکار کهن‌الگوهای ناآشکار دانسته و رؤیاهای عمیق و آفرینش‌های ادبی و هنری را زمینه تجلی و بازیافتن آنها به‌شمار می‌آورد. از این‌رو حجم گسترده‌ای از آفرینش‌های هنری و قصه‌های جادویی از ناخودآگاه جمعی بشر حکایت دارند. سخنان یونگ دربارهٔ نماد، آرکی‌تایپ و ناخودآگاه جمعی نیز این مطلب را تأیید می‌کند که رمز نمایندهٔ مضمونی ناشناخته است و وجود و پیدایی آن بستگی به روان به‌ویژه بخش ناآگاه آن دارد که مکان تجربه‌های فراموش‌شده است (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۳۵).

نماد شامل هر علامتی اعم از حرف، عدد، شکل، کلمه، قول و حتی حرکت خاصی است که در رقص‌های آیینی و مراسم مقدس، خواه در جوامع ابتدایی و خواه در جوامع مدرن، به کار می‌رود و بنابر آنچه در کتاب *ادیان/بتدایی آمده در وری* ظاهر نمایشی خود مفهومی ویژه دارد (آزادگان، ۱۳۷۲: ۱۵). با توجه به آنچه گذشت و تعریفی که از لافورگ و آلدنی در مقاله «نمادپردازی» به دست می‌آید، در این مقوله شیئی کمابیش عینی جایگزین چیز دیگر می‌شود و بدین‌علت بر معنایی دلالت دارد. نماد نمایش یا تجلی‌ای هم هست که اندیشه و تصور یا حالتی عاطفی را به حکم تشابه یا هرگونه نسبت و رابطه‌ای، چه واضح و بدیهی و چه قراردادی، تذکار می‌دهد (لافورگ و آلدنی، ۱۳۸۷: ۱۳). بسیاری از نمادها با توجه به زمینهٔ پیدایش و بسط مفهومی‌شان در حوزهٔ توت‌ها و تابوها قرار می‌گیرند. با توجه به عقیدهٔ «دورکیم» در *صور بنیانی حیات دینی* در هر قبیله یک «کلان» وجود دارد. افراد این کلان با یکدیگر خویشاوندند، اما این خویشاوندی نه به معنای هم‌خونی که به معنای هم‌نامی است. آنچه تعیین‌کنندهٔ هویت کلان است، توت‌ها نامیده می‌شود. این توت‌ها برای افراد کلان مقدس است و توت‌ها تک‌تک آنها محسوب می‌شود (دورکیم، ۱۳۸۳: ۱۳۷).

نقش درفش و نشان‌های پرچم‌ها در شاهنامه در اغلب موارد از نمادها و کهن‌الگوها و توت‌هایی تشکیل می‌شود که از ویژگی‌های فردی هر پهلوان سرچشمه می‌گیرد و دنیای درون او را باز می‌نمایاند. در این میان باید به نقش

سراینده شاهنامه توجه کرد که با احاطه بر راز و رمزهای روان‌شناختی قهرمانان، همواره آنها را در هاله‌ای از مفاهیم سمبلیک قرار می‌دهد. درحقیقت، درفش یا پرچم از جمله رمزگان‌ها یا نشانه‌ها به‌شمار می‌روند. هدف اصلی نشانه انتقال اندیشه است و این وظیفه را پیام برعهده دارد. پیام و اندیشه پنهان در آن، از طریق همان مجموعه علائم یا رمزگان‌ها به مخاطب یا گیرنده پیام منتقل می‌شود. پیام موجود در نشانی همچون درفش، نه تنها هویت دارندگان آن را می‌رساند و پیامدهای ارزشی مثبت و متعالی را در این ارتباط و انتقال دنبال می‌کند، بلکه حاکی از تأثیرات و تأثرات فرهنگی و فراملیتی ویژه‌ای است که بی‌تردید کاربرد به‌جا و مناسب آن در موقعیت‌های متعالی همراه با درایت، ایجاب می‌کند همواره بار عاطفی آن منتقل شود (متین، ۱۳۸۸: ۱).

درفش از روزگار پیش از تاریخ در میان تیره‌ها و ملت‌های گوناگون رواج داشته و بیشتر در جنگ‌ها برای برقراری نظم، ایجاد شور و هیجان و پایداری از آن بهره می‌گرفته‌اند. هردو گروه جنگجو پرچمی با رنگی ویژه و نقشی محبوب آن گروه همراه داشته‌اند. این بیرق را همواره در هر کجا که چادر فرمانده یا رهبر نظامی برپا می‌شد، می‌افراشتند و نشانه استواری و ایستادگی رزمی قلمداد می‌شد. کتاب *تاریخچه پرچم ایران* پیشینه و دیرینگی درفش را به دوران‌های بسیار دور نسبت می‌دهد و بر آن است که این نشانه از روزگاران پیشین تاکنون در زندگانی ملت‌ها و نزد حکومت‌های جهان نقشی محورین و درخور داشته است؛ چنان‌که در آثار دینی و حماسه‌های ملی هر ملت می‌توان یادمانی از آنها را جست‌وجو کرد (بختورتاش، ۱۳۸۳: ۱۳).

نشانه نمادین درفش از زمان باستان تا به امروز با توجه به رنگ‌ها و نگاره‌های گوناگون کاربردی سمبلیک داشته است و هریک از علائم آن با موقعیت نژادی، اسطوره‌ای و قهرمانی مردم در راه کسب دستاوردهای فرهنگی و تاریخی خود و همچنین زنده و پویاداشتن یادمان‌ها و فداکاری‌های نیاکان پیوندی ناگسستنی دارد و چنان است که همواره در زندگی بشر نشانه نیرومندی، ماندگاری و پیروزی به‌شمار می‌آمده است. برپایه یافته‌های باستان‌شناسان، ایرانیان آریایی نخستین

دارندگان پرچم در جهان بوده‌اند. طبق بیشتر منابع فارسی و عربی که پس‌ازاین بدان‌ها خواهیم پرداخت، ایرانیان «درفش کاویان» را میمون می‌داشتند و در تمام جنگ‌های خود از آن استفاده می‌کردند.

### درفش کاویانی

درفش کاویان (کاویانی) نام پرچم ملی ایران در زمان اشکانیان و ساسانیان بوده است. افسانهٔ پیدایش این درفش که حجم معتنا بهی از نمادهای کهن‌الگویانه را در خود دارد، به روایت فردوسی در داستان ضحاک بازمی‌گردد. درحقیقت این پرچم نشانه‌ای سمبلیک برای قیام سرنوشت‌ساز کاوهٔ آهنگر است که از پیشبند چرمین او ساخته شده و برای نابودی ضحاک به دست فریدون می‌رسد. فردوسی چگونگی به‌وجودآمدن آن و تداومش در حماسهٔ ملی را به‌طور کامل شرح می‌دهد:

چو آن پوست بر نیزه بر دید کی	به نیکی یکی اختر افکند پی
بیاراست آن را به دیبای روم	ز گوهر بر و پیکر از زر بوم
بزد بر سر خویش چون گرد ماه	یکی فال فرخ پی افکند شاه
فروهشت ازو سرخ و زرد و بنفش	همی خواندش کاویانی درفش
از آن پس هر آنکس که بگرفت گاه	به شاهی به سر بر نهادی کلاه
بر آن بی‌بها چرم آهنگران	بر آویختی نو به نو گوه‌ران

(شاهنامه، ۱/۱۳۸۷: ۵۵)

روایت فردوسی را برخی مورخان مانند طبری (۵/۱۳۴۲: ۱۱۵۴)، مسعودی (۳/۱۳۸۹: ۵۱ و ۶۳)، بلعمی (۱/۱۳۴۱: ۱۴۸ به بعد)، مقدسی (۱/۱۳۷۴: ۱۴۲ به بعد)، ابوعلی مسکویه (۱/۱۳۶۹: ۵۵ به بعد) و ابوریحان بیرونی (۱۳۵۲: ۲۲۲) نیز تأیید کرده‌اند و همگی برآن‌اند که پس از فریدون، هرکس به پادشاهی ایران می‌رسد، گوهری بر آن درفش می‌افزاید تا آنجاکه از بسیاری گوهرها در شب همچون خورشید می‌درخشید. از این‌رو، در شاهنامه از آن با صفاتی مانند فروزنده<sup>۱</sup> و درفشان یاد می‌شود. دستهٔ این درفش با توجه به گزارش شاهنامه از نیزه بوده است. در برخی منابع دیگر از جمله تفسیر طبری عصا و چوب نیز نوشته شده است. این کتاب پارچهٔ درفش را هم از پوست شیر یا پوست بزغاله نوشته است (طبری، ۱/۱۳۴۲: ۲۰۵). رنگ درفش کاویانی در شاهنامه سرخ و زرد و بنفش و گاه نیز

کیبود توصیف شده است. به گزارش ابن خلدون بر آن طلسمی با نشانه‌های نجومی و اعداد دوخته شده است (ابن خلدون، ۱۳۷۵/۱۸: ۱۳۵).

درفش کاویانی همواره در میانه سپاه و اردوگاه جای داشت تا بر اثر حمله جبهه مخالف یا شبیخون آنان به دست دشمنان نیفتد. از این‌رو، ایرانیان هنگام نبرد چشمی بر این درفش داشتند و آن‌گونه که گزنفون در *کوروش‌نامه* اشاره می‌کند اگر آن را نمی‌دیدند، به گمان اینکه به دست دشمن افتاده است، روحیه خود را می‌باختند. بنابه گزارش او، در جنگ‌های دوران هخامنشی نیز به فرمان کوروش همه سپاه به این درفش چشم داشتند و از آن مراقبت می‌کردند (گزنفون، ۱۳۸۳: ۶۴). با توجه به بیشتر منابع فارسی و عربی که پیش از این نام آنها گذشت، ایرانیان درفش کاویان را میمون می‌دانستند و در *شاهنامه* فردوسی نیز گاه با صفات همایون و خجسته از آن یاد شده است.

درباره منشأ درفش کاویانی، عقاید مختلفی ابراز شده است. کریستنسن با استناد به آثار مورخان و جغرافی‌دانانی همچون طبری، بلعمی و مقدسی به بررسی جنس پارچه این درفش پرداخته است که معمولاً از پوست حیوانات وحشی مانند شیر، پلنگ و خرس بوده است (کریستنسن، ۱۳۵۱: ۵۲۸-۵۲۵). بارتولومه در فرهنگ *کهن ایرانی* *gaosh - drafsha* به معنی «گاو درفش» را، که در یشت دهم، بند چهاردهم آمده است، با درفش کاویانی مرتبط می‌داند و بر آن است که در واقع این عبارت در *اوستا* در ارتباط با پیشبند چرمی کاوه، که هنگام شورش بر ضد ضحاک آن را بر سر نیزه کرد، «درفش چرم گاو» است که احتمالاً دارای تصویر گاو یا سر آن بوده است (بارتولومه، ۱۹۶۷: ۷۷۲). به نظر بارتولومه چندان توجه نشده است، اما با توجه به اهمیت گاو، نخست در نام‌های نیاکان فریدون، دوم، بزرگ‌شدن او با شیر گاو «برمایه» یا «برمایون»<sup>۲</sup> سوم، ساخته‌شدن گرز فریدون به شکل سر گاو و چهارم، کشته‌شدن ضحاک به دست فریدون برای انتقام گاو برمایه، چندان نامحتمل نیست که برای درفش کاویانی که به فرمان فریدون درفش ایران شد، تصویر گاو یا سر آن تصور شده باشد. در اینجا با توجه به آنچه گذشت، باید توجه کرد که این درفش و حضور آن در جوامع پسااسطوره‌ای از جمله جامعه کیانی،

که هنوز میان زندگی شبانی و کشاورزی سیر می‌کرد، از ارزش ویژه‌ای برخوردار است. کیانیان نظام‌های دینی مدونی در حکومت و اداره کشور به وجود آورده بودند که قسمتی از آنها باید پس از وحدت شرق و غرب به ماد و پارس می‌رسید. زرین کوب بر آن است که شاید یک میراث آنان درفش کاویان بوده که بعدها همچنان به‌مثابه نشانه شکوه و شگون باقی ماند و قصه پیدایش آن به عهد ضحاک و فریدون مربوط می‌شد (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۸۲).

آنچه این پرچم را از ارزش‌های نمادین برخوردار می‌سازد، فقط اهتزاز آن در جنگ‌های مختلف ایران در برابر جبهه‌های انیرانی نیست، بلکه قدرتی است که در ورای نشانه‌ها و سنگ‌های آن از منظر روان‌کاوی پنهان است. همان‌طور که پیش از این گفتیم و با استناد به مسعودی در *مروج‌الذهب*، هر پادشاهی با رسیدن به بالاترین مقام اجتماعی خود، سنگی بر سنگ‌های پیشین این درفش می‌افزود که معمولاً از جنس یاقوت، مروارید و انواع جواهرات بوده است. در فرهنگ سمبل‌ها و در نشانه‌شناسی نمادین سنگ‌ها، سنگ‌های قیمتی همچون یاقوت نماد خوشبختی و نشان بخت و اقبال بلند است (ستاری، ۱۳۷۳: ۲۳). در گزارش شوالیه، این سنگ‌ها نماد فسادناپذیری و قدرت معنوی لایزال است. از این‌رو وی تخت بودا را از الماس معرفی می‌کند (شوالیه، ۱۳۷۸: ۲۳۶). از میان این سنگ‌ها، که چرم بی‌بهای درفش کاویان را دربر گرفته است، مروارید نشانه قدرت است و الماس نیز بر تمامیت و کمال اشاره دارد (همان: ۱۳۳) و آنچنان که مونیک دوپوکور در کتاب *رمزهای زنده‌جان* می‌گوید، نشانه‌هایی از قدرت و حُسن و تداوم نیروهای طبیعی کیهان در این سنگ‌ها دیده می‌شود (دوپوکور، ۱۳۷۳: ۱۳۳). بدین ترتیب بخت و اقبال، قدرت و کمال مفاهیم مهمی هستند که این پرچم برای تداوم در گذر از اسطوره به حماسه و سپس بخشی از روایت تاریخی *شاهنامه* به آنها نیاز دارد.

## ۱. نمادهای طبیعی

### ۱.۱. شیر و خورشید

در میان ایرانیان باستان، پرچم نماد دیرینه حمایتی است که ارزانی شده است. حامل پرچم آن را روی سر خود بالا می‌آورد؛ یعنی به نحوی بانگ به سوی آسمان

برمی‌دارد و خط وصلی میان بالا و پایین، میان آسمان و زمین، به وجود می‌آورد.<sup>۳</sup> در جوامع باستانی، به‌جز درفش رسمی، شاهان و پهلوانان نیز درفشی ویژه خود داشتند که مانند رنگ و نگاره چادر و چتر نشان خانوادگی آنها به‌شمار می‌آمد. مهم‌ترین درفش پس‌از درفش کاویانی درمیان ایرانیان درفش کیکاووس است که نشانه‌های «شیر و خورشید» را بر خود دارد. گفتنی است درمیان تمام شاهان شاهنامه فقط کاووس است که از پرچمی ویژه برخوردار بوده که نمادهای معینی در خود نهان دارد. پرچم تمام شاهان در حماسه ملی همان درفش کاویان است که در دست شاهان بسیاری همچون فریدون، منوچهر، کیقباد و کیخسرو دیده می‌شود.

خورشید درمیان اجرام آسمانی درخشان‌ترین جرم و پادشاه ستارگان به‌شمار می‌رود که نزد مردمان باستان جایگاه مبرزی داشته و گاهی به پرستش آن نیز برمی‌خاستند. در فرهنگ ایران شیر (خورشید) با گاو (زمین) در ارتباط است. از مجموع روایات چینی برمی‌آید که خورشید مظهر خداوند و شیر نشانه قدرت است که هر دو به نوعی به شاهان مربوط هستند. درمیان انواع پرچم‌هایی که در شاهنامه مجسم شده‌اند خورشید و شیر علامت خاص کسانی است که از حیث مرتبت و مقام بر دیگران تقدم داشته‌اند (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۸۰). آنچه به نوعی رنگ تکامل را در خود دارد همواره از آن پادشاه است؛ از این رو هنگامی که «سهراب» سراپرده کاووس را از دور می‌بیند، آن را با «سراپرده هفت‌رنگ» توصیف می‌کند که در قلب سپاه جای دارد. عدد هفت نشانه‌هایی از تمامیت و کمال را در خود دارد و در فرهنگ نمادها «مادر کبیر» است که صعود و عروج به اعلی‌علیین و دستیابی به مرکز از نشانه‌های آن است (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۰).

خورشید در ایران باستان مظهر عمر جاویدان و شکوه و جلال سلطنت بوده است. در زبان نشانه‌ها به‌عنوان نمادی جهانی شاهنشاه و قلب مملکت تلقی شده و با برخی حیوانات مانند عقاب، گوزن و شیر در ارتباط است (شوالیه، ۱۳۷۸: ۱۲۰). نکته درخور توجه این است که در کهن‌ترین تصاویر، شیر مربوط به پرستش خدا — خورشید است. به عبارت دیگر، شیران نگهبانان نمادین پرستش‌گاه‌ها، قصرها و آرامگاه‌ها بودند و تصور می‌شد که درنده‌خویی آنان موجب دورکردن تأثیرات



زبان‌آور می‌شد. به گزارش شوالیه در مصر شیر را با «رع»<sup>۴</sup> خورشید-خدا، و با «آمون-رع»<sup>۵</sup> خدای توأمان، و همچنین با «هاراختی»<sup>۶</sup> نام دیگر «هوروس»، هنگامی که نماد خورشید طالع بود، یکی دانسته‌اند (همان: ۶۱). علت همراهی شیر و خورشید در درفش یکی از بزرگ‌ترین شاهان ایرانی، آن‌گونه که «کسروی» در کتاب *تاریخچه شیر و خورشید* اشاره می‌کند، شاید این نکته باشد که گاهی طالع پادشاه برج اسد بوده است؛ بدین‌سان هنگام زاییدن او خورشید با توجه به محاسبات نجومی در برج اسد قرار داشته است. از این‌رو، شاه صورت طالع خود را بدین‌شکل بر سکه‌ها بنگاشته و از آن به‌منزله نشان‌واره‌ای برای درفش خود استفاده می‌کرده است (کسروی، ۲۵۳۶: ۱۳). توجه به این نکته نیز ضروری است که نزد ستاره‌شناسان باستان میان آفتاب و برج اسد همواره نوعی رابطه برقرار بوده است؛ زیرا دوازده برج آسمان را میان هفت سیاره، که به عقیده ایشان آفتاب هم یکی از آنهاست، بخش می‌کردند و هر یک یا دو برج را خاص یکی از آن ستاره‌ها و خانه آن ستاره می‌نامیدند که از جمله برج اسد را خانه خورشید تلقی می‌کردند (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۳۵۲ و ۳۵۱).

در باور بسیاری از مردم اگر خورشید خود خدا نیست، از مظاهر الوهیت به‌شمار می‌رود. گاه او را پسر خدا و برادر رنگین‌کمان در نظر می‌گیرند. خورشید از یک‌سو بارورکننده و از سوی دیگر سوزاننده و کشنده است. عنصر خورشیدی با فلز طلا مقایسه می‌شود که در کیمیاگری خورشید فلزات است (بیدمشکی، ۱۳۸۷: ۷۰). با توجه به آنچه گذشت، به نظر می‌رسد که همراهی جرم عظیم خورشید با پادشاه حیوانات نمادی معنادار تشکیل می‌دهد که مبین قدرت بی‌بدیل پادشاه و شایستگی‌های از پیش تعیین‌شده او برای پادشاهی ایران باستان است. برای دست‌یابی بدین‌منظور توجه به آنچه ارنست اپلی می‌گوید راه‌گشا خواهد بود. به نظر او، این حیوان در رؤیای کسی ظاهر می‌شود که می‌خواهد به نقطه اوج زندگی خود برسد. چنین کسی برای دریافت مرحله پختگی بایستی از شعله‌های آتش عبور کند و با نیروی مهارنشده شیرمانند قهرمانان اساطیری به مبارزه پردازد. او بر آن است که شیر سمبل خودآگاهی‌گریزی است و چنان تأثیری بر قهرمان سفرهای آیینی

دارد که او را به سوی شخصیتی نو با انتظامی نو در غرایز هدایت می‌کند (اپلی، ۱۳۸۷: ۳۸۳).

### ۲.۱. ماه

در میان مذاهب و آیین‌های کهن ایرانی، آسمان، خورشید و ماه نقش بسیار مهمی در خلق نمادها و نشان‌واره‌های نمادین بر پیکره درفش‌ها داشته‌اند. این سه نیروی مقدس همواره نقش مهمی در تقویت روحیه دلآوری سپاهیان ایرانی داشته‌اند. در میان اجرام آسمانی و با توجه به نگرش نمادشناسانه، خورشید فعال و ماه منفعل است؛ زیرا خورشید نور خود را مستقیم می‌تاباند، حال آنکه ماه نور خورشید را می‌تاباند. خورشید نشانه دانش شهودی و بی‌واسطه و ماه نشانه دانش انعکاسی عقلایی و نظری است. خورشید با ذات و ماه با روح در ارتباط هستند. ماه هم مانند خورشید در اساطیر کهن ایرانی نقش مهمی برعهده دارد. زیرا در شب تار، در برابر دیو ظلمت یگانه‌مشعل ایزدی است که پرده تاریکی را می‌برد و عفریت سیاهی را از بین می‌برد.<sup>۷</sup> با توجه به آنچه گذشت، می‌توان گفت نمادگرایی ماه در ارتباط با خورشید شکل می‌گیرد؛ زیرا ماه نور خاصی برای خود ندارد؛ نور آن چیزی جز انعکاس نور خورشید نیست (شوالیه، ۱۳۷۸: ۱۲۱).

در میان شاهزادگان و پهلوانان شاهنامه درفش فریبرز، فرزند کاووس، نشان‌واره

ماه دارد. او در داستان «فرود» با ویژگی‌های زیر معرفی می‌شود:

برادر پدر توست با فرّ و کام	سپهبد فریبرز کاووس نام
پسش ماه‌پیکر درفشی بزرگ	دلیران بسیار و گردی سترگ
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۴/۵۴۱)	

تقارن سمبل‌وار دو پیکر آسمانی ماه و خورشید همان تقارن معناداری را به یاد می‌آورد که در هیئت شاه و شاهزاده (کاووس و فرزندش فریبرز) در شاهنامه فردوسی دیده می‌شود. فریبرز برخلاف فرزند دیگر کاووس، سیاوش، که در تمام فضای حماسه در شخصیتی واحد و اهورایی و به دور از دغدغه‌های جهان شاهنامه زیست، در اغلب جنگ‌ها حضور دارد و در پایان نیز با همسر برادر خود، فرنگیس، ازدواج می‌کند. درحقیقت، او بُعدی از ابعاد گسترش‌یافته شاه را در خود دارد و در جای‌جای شاهنامه برای تحقق آرمان‌های او تلاش می‌کند.<sup>۸</sup>

در دوره هخامنشی نیز ایرانیان دارای درفش و پرچم با نماد خورشید و ماه بوده‌اند. بعدها خورشید علامت اقتدار ایرانیان در دوره هخامنشی می‌شود. در دوره اردشیر نام «مهر» بر سنگ‌نوشته‌ها ظاهر می‌شود و فردوسی نیز نشان ایرانیان در این دوره را مهر-خورشید معرفی می‌کند.

## ۲. نمادهای جانوری

سمبلیسم حیوانی در نشانه‌شناسی درفش‌های حماسه ملی ایران و دریافت ارزش روان‌شناختی آنان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. بخش درخور توجهی از این نمادهای معنا ساز به‌مرور به شکل توت‌م درآمده و حوزه وسیعی از جوامع انسانی را در گستره نفوذ خود قرار داده است. در دنیای گذشته بشر بیشتر خود را با توت‌م‌ها صاحب هویت واحد می‌دانست و توت‌م همچون عامل اجتماعی مهمی در سرنوشت او به ایفای نقش می‌پرداخت؛ عاملی که شاید قدرتمندترین رشته‌های پیوند را میان جوامع به هم می‌تنید و شبکه گسترده‌ای از نمادهای کهن‌الگویانه را به وجود می‌آورد. بسیاری از مردم متمدن، آن‌گونه که در کتاب اسطوره و رمز نیز آمده است، برای تجسم میهن و گوهر آرمانی که جان خود را نثارش می‌کنند به تصویری عینی نیاز دارند و رهبران اقوام نیز نیک می‌دانند که بدون پرچم و تمثال سیمایی معزز، مفهوم وطن و وطن‌دوستی برای بسیاری از عقول بیش‌ازحد مجرد خواهد بود. بنابراین، می‌توان گفت اشتراک در رمز و نماد موجبات وحدت میان انسان‌ها را فراهم می‌کند.

توت‌م حیوان، گیاه و به‌ندرت شیئی مقدس است که انسان‌های بدوی آن را حامل روح نیای خود می‌دانستند و از این‌رو مقدسش می‌شمردند. پس توت‌م پیش‌از هر چیز نیای گروه و جد‌اعلای قبیله است که تغییر شکل داده و به قالب حیوان درآمده است. از این‌روست که در مذاهب و هنرهای مذهبی اغلب نژادها، به خدایان عالی‌مقام صفات حیوانی نسبت داده شده است یا خدایان به صورت حیوانات مجسم شده‌اند (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۷۵). هریک از اقوام برای خود توت‌م‌هایی داشتند که کشتن، خوردن، چیدن یا صدمه‌رساندن به آن را بر خود حرام می‌دانستند. این ممنوعیت‌ها که از لوازم و قیود توت‌میسم است مفهومی به نام تابو پدید می‌آورد.

فروید در کتاب *توتم و تابو* می‌گوید که برای توضیح آیین پرستش جانوران نباید کثرت مواردی از نظر دور بماند که انسان‌ها نام خود را از حیوانات می‌گیرند؛ بدین‌صورت حیوانی خاص مورد احترام و حتی پرستش قرار می‌گیرد. او در ادامه اظهار می‌کند که توتم همواره بر گروهی از آدمیان دلالت می‌کند و هرگز نام یک فرد را نمی‌رساند (فروید، ۱۳۵۱: ۱۵۱).

توتمیسم نه‌تنها پایه‌ی مذاهب و آیین‌ها به‌شمار می‌رود، بلکه بن‌مایه‌ی اساطیر و نمادپردازی‌ها نیز هست. بدین‌صورت حیوانات و گیاهانی که در ادوار کهن مورد پرستش انسان‌های بدوی قرار می‌گرفتند، در اساطیر جای خود را به حیوانات و گیاهان ماوراءطبیعی، و در نمادپردازی به خدایان آسمانی (نیمه‌انسان- نیمه‌خدا)، درختان آیین‌مند و اشیا و اماکن مقدس دادند. براین‌اساس، خدایان ودایی و ایرانی می‌توانند علاوه‌بر شباهت انسانی شباهت حیوانی نیز داشته باشند و به شکل جانوران درآیند. تصور «اگنی» در هیئت اسب، «ایندره» در هیئت گاو نر و عقاب در اساطیر ودایی، با تصورات اوستایی درباره‌ی ایزد «بهرام» و ایزد «تیشتر» که شکل‌های حیوانی متعددی به خود می‌گیرند هماهنگ است. ازجمله بهرام که در اصل همان ایندره است به شکل مرغ «وارغن» درمی‌آید که شاید با عقاب‌بودن ایندره بی‌ارتباط نباشد (بهار، ۱۳۶۲: ۱۵۰). در *اوستا* «اگریث» پسر پشنگ و برادر «افراسیاب» است. در پهلوی او را «گوپت‌شاه» یا «گوبدشاه» خوانده‌اند. این صفت به معنی گاوپان یا نگاهبان گاو است. زیرا براساس *گزیده‌های زادسپیرم* او از گاو اساطیری «هدیوش» نگهداری می‌کند. در *اوستا* و دیگر متون دینی ایرانیان، از این سردار تورانی همواره به نیکی سخن رفته و بر او درود فرستاده شده است. به نوشته‌ی بندهشن او در شمار جاودانان زرتشتی است (دوستخواه، ۲/۱۳۸۲: ۹۲۱). بنابر بندهشن، گوپت پسر اگریث است. او موجودی اساطیری است که بنابر مینوی خرد جایگاهش در ایرانویج قرار دارد. این موجود، که از پا تا کمر به هیئت گاو و از کمر تا سر به صورت آدمی است، به دست شاه تورانیان یا برادر او کشته می‌شود (سرکاراتی، ۱۳۸۱: ۲۱۹).

بسیاری از اساطیر به حیوان اولیه مربوط می‌شوند که باید به خاطر باروری و حتی نیک‌بختی آفرینش قربانی شود. نمونه‌ای از این مراسم، قربانی کردن گاو نر به دست میترا، خدای خورشید، است که موجب تولد زمین با تمام نعمت‌ها و باروری‌هایش می‌شود (حسینی و شکیبی، ۱۳۹۰: ۱۰۷۶). در ادوار کهن نیز در منطقه بین‌النهرین، پرچم خدایان و پادشاهان با نماد خاصی به‌ویژه مار، شیر، بز، ورزا (گاو) یا موجودات ترکیبی مانند سر انسان با بدن شیر یا اسب و مار در ارتباط بوده است (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۱۱۱-۱۱۰).

در شاهنامه دوبار به تفصیل از نشانه‌های پرچم پهلوانان با ویژگی‌های منحصربه‌فرد آنها یاد می‌شود. بار نخست این هجیر است که در معرفی پهلوانان سپاه ایران به سهراب آنها را براساس نشانی که بر درفششان نقش بسته به سهراب می‌شناساند. بار دوم هنگامی است که در داستان «فرود»، تخور بر بلندای قلعه‌ای می‌نشیند و سپاه ایران را براساس بیرقشان به فرود، که در جست‌وجوی «بهرام گودرز» است، معرفی می‌کند.

#### ۱.۲. اژدها

با توجه به گزارشی که الیاده در *دایرةالمعارف دین* به دست می‌دهد، اژدها حیوانی به شکل مار است که سه‌هزارسال پیش از میلاد در میان سومریان به افسانه‌های سراسر جهان راه پیدا می‌کند. این حیوان اساطیری در قسمت غربی اوراسیا، بخشی از آفریقای شرقی، هند و ایران نمودار نیروهای ناپاک و نیروی اصلی اهریمن در برهم‌ریختن نظم جهان است؛ ازسوی دیگر، در سنت‌های آسیای شرقی به‌ویژه چین، ژاپن و اندونزی از ارزش‌های مثبتی برخوردار است و حیوانی قدرتمند و یاریگر محسوب می‌شود (الیاده، ۱۹۸۷: ۲۴۳۰-۲۴۳۱). ازاین‌رو یکی از آزمون‌های قهرمانان آزمون اژدهاکشی است. در اعمال قهرمانانه تمام این قهرمانان اسطوره‌ای آریایی و غیرآریایی رفتارهای خارق‌العاده مشابه و تکراری مانند مبارزه انسان با انسان، پیکار انسان با دیوان، جنگ انسان با طبیعت و حیوانات به‌ویژه اژدها که جزء جدایی‌ناپذیر رفتارهای خارق‌العاده پهلوانان است دیده می‌شود. یکی از مهم‌ترین نبردهای اسطوره و شاهنامه نبرد با اژدهاست. رستم و اسفندیار در خون سوم که

خوان مشترک میان آن دو به‌شمار می‌رود، به مبارزه با اژدها می‌پردازند. درحقیقت کشتن اژدها در این خوان عملی قهرمانانه و نمادین است که در غالب فرهنگ‌های جهانی به قهرمان مرد تعلق دارد.

در *اوستا* از «اژدهاک» در مقام شاه ذکری به میان نیامده، بلکه از او باعنوان اژدهایی یاد شده است که به نابودکردن مردم پرداخته است و قوی‌ترین دروغ‌اهریمن برضد جهان مادی است. او همچون برابر ودایی خود «ویشوروپه» گاوها را می‌دزد و شاهان و پهلوانان با کشتن او خویش‌کاری خود را که برکت‌بخشی به جهان است، به انجام می‌رسانند (بهار، ۱۳۶۲: ۱۹۱). فریدون ضحاک را به انتقام هم‌زادش-گاو برمایون- از بین می‌برد و با زندانی کردن او در کوه دماوند به کردار ویرانگر او پایان می‌دهد. در *ودا* نیز از نبرد «تریتسه آپتیه» با اژدهایی سه‌سر و شش‌چشم و هلاک او سخن رفته است که به آزادی گاوهایی ختم می‌شود که این اژدها در غاری پنهان کرده بود (مختاریان، ۱۳۸۹: ۱۳۸). همان‌گونه که در مقاله‌ای از مجموعه *سایه‌های شکارشده* آمده است، اسطوره رویارویی پهلوان و اژدها به سبب پراکندگی و گسترده‌گی‌اش جهانی به‌شمار می‌رود. در اساطیر و حماسه‌های ایران نیز همواره پهلوان یا ایزدی، اژدهایی را از بین می‌برد و آنچه را در بند اوست آزاد می‌سازد (سرکاراتی، ۱۳۸۱: ۲۲۱). اسطوره اژدهاکشی محتوایی دینی و آیینی دارد و اغلب با رویدادهای کیهانی و معتقدات مربوط به آفرینش و رستاخیز همراه است (رستگار فسایی، ۱۳۶۵: ۱۵۶).

در داستان سهراب، همان‌طور که پیش‌ازاین هم اشاره کردیم، فردوسی یکصدو هفت بیت را به گزارش پرسش‌های سهراب از کیستی صاحبان درفش‌های رنگارنگ پهلوان و پاسخ‌های هجیر به این پرسش‌ها اختصاص داده است. سهراب پس از پرسیدن از کیستی خداوند سراپرده هفت‌رنگ و درفش شیر و خورشید، نام خداوند درفشی را می‌پرسد که اژدهاپیکر است:

بپرسید کان سبز پرده سرای	یکی لشکری گشن پیشش به پای
یکی تخت پُرمايه اندر میان	زده پیش او اختر کاویان
برو بر نشسته یکی پهلوان	ابا فرّ و با سفت و یال گوان
نه مرد است ز ایران به بالای او	نه بینم همی اسب همتای او

درفشی پدید اژدهاپیکر است بر آن نیزه بر شیر زرین‌سر است  
(فردوسی، ۲/۱۳۷۸: ۳۲۳)

درخشش نشان‌واره اژدها بر فراز درفش رستم، نشان‌دهنده قدرت بی‌نظیر او در نابودی دشمنان ایران زمین و تسلط او بر توان تمام همگنان و هم‌سگالان خود است. ازسوی دیگر، خاندان مهرباب‌شاه کابلی در شاهنامه از نسل اژدها معرفی شده‌اند. بنابراین، این نگاره می‌تواند آثار دیرپای توت‌م اژدها در سنت خانواده بزرگ آنان باشد. به عبارت دیگر، این توت‌م براساس قاعده مادرسالاری از طریق رودابه به رستم رسیده است. بدین ترتیب می‌توان گفت اژدها ظرفیتی زیاد در اضمحلال دشمن خود و زوال هرآن‌چیزی دارد که در برابرش قرار بگیرد. از این رو هیچ‌چیز و هیچ‌کس را یارای مقابله با او و از بین بردنش نیست. بدین ترتیب نقش آن بر بیرق قهرمانی، که ابرقهرمان و جهان‌پهلوان حماسه ملی یک سرزمین است، نشان‌دهنده قدرت برتر او و توانایی‌های بی‌پایانش است؛ زیرا او در مقطعی تعیین‌کننده از زندگی پهلوانی خود این حیوان را از بین برده و لقب «اژدهاکش» گرفته است.

در گزارش اسدی طوسی، گرشاسب در نبرد سهمگین اژدها را از پای در می‌آورد و ازسوی ضحاک جهان‌پهلوان خوانده می‌شود. او دستور می‌دهد تا درفش ویژه‌ای برای پهلوان آماده کنند که ازسویی نماد دلیری و شیردلی گرشاسب و ازسوی دیگر نشانه‌ای برای کشتن اژدها باشد:

بفرمود کامروز دل شادکام	همه یاد گرشاسب گیرند جام
از آن اژدها کشت و شیری نمود	درفشی چنان ساخت کز هر دو بود
به زیر درفش اژدهایی سیاه	ز بر، شیر زرین و بر سرش ماه
جهان‌پهلوانی مر او را سپرد	وز آنجای لشکر سوی هند برد

(اسدی طوسی، ۱۳۸۹: ۶۳)

چنان‌که مشهود است، بر بخش زیرین پرده درفش، پیکره اژدهایی سیاه‌رنگ بود و بر بخش بالای آن پیکره زرین‌شیر و بر فراز سر شیر ماه است. روی پرده آن نیز نقش اژدها و شیر و ماه نمایان است. گرشاسب نیز مانند رستم به صفت اژدهاکشی معروف است و تصویر این اژدها به‌مثابه نماد قدرت برتر پهلوانی بر پرچم او نیز قرار

دارد. گفتنی است در جای جای شاهنامه رستم ازدها خوانده می‌شود. هنگام رویایی

با اسفندیار، ازسوی این شاهزاده رویین تن چنین خطاب و توصیف می‌شود:

بدو گفت کای رستم پیلتن	چنانی که بشنیدم از انجمن
ستبرست بازوت چون ران شیر	بر و بال چون ازدهای دلیر
همی آمد از دور رستم چو شیر	به زیر اندرون ازدهای دلیر

(فردوسی، ۶/۱۳۷۸: ۱۱۸۱)  
(همان: ۱۱۸۱)

نیزه جهان پهلوان هم همچون ازدهاست:

چو بشنید ازو این سخن پهلوان	بیامد به کردار شیر جوان
برانگیخت رخس دلاور ز جای	به جنگ اندرون نیزه سرگرای
به آوردگه رفت چون پیل مست	یکی پیل زیر، ازدهایی به دست

(همان: ۲/۱۱۸۱)

در داستان «رستم و شغاد» زواره، برادر رستم، نیز همچون ازدها ظاهر می‌شود:

گو سرفراز ازدهای دلیر	زواره که بد نام او شیرگیر
-----------------------	---------------------------

(همان)

سهراب نیز در نبرد با رستم به ازدها تشبیه شده است:

بدان چاره از چنگ آن ازدها	همی خواست کاید ز کشتن رها
---------------------------	---------------------------

(همان: ۳۳۵)

آنچه از ازدها بر وجود رستم، خویشان او و تجهیزات جنگی‌اش دلالت دارد، قدرت بی‌نهایتی است که در این حیوان وجود دارد. در شاهنامه رویه‌های منفی ازدها و توانایی تخریب او نیز مدنظر است که بیشتر درباره افراسیاب به کار می‌رود. در ماجرای کیقباد، رستم از پدرش «زال» درباره شاه توران زمین می‌پرسد و او چنین پاسخ می‌دهد:

بدو گفت زال ای پسر گوش دار	یک امروز با خویشتن هوش دار
که آن ترک در جنگ، نر ازدهاست	در آهنگ و در کینه ابر بلاست

(همان: ۱۱۸۱)

## ۲.۲. شیر، پلنگ و ببر

برخی حیوانات در تاریخ فرهنگ بشری، با توجه به نقش و کارکردی که در سیر تکامل انسان و زندگی اجتماعی او دارند، از اهمیت خاصی برخوردارند؛ از این روی با



توجه به قواعد نظام‌های قبیله‌ای و قوانین زیستی در جهان باستان برخی از آنها همواره مقدس شمرده می‌شوند و در محدودهٔ توت‌ها جای می‌گیرند، از این رو کشتنشان تابو محسوب می‌شود. در بسیاری از متون کهن همچون *اوستا*، بندهشن و *شایست ناشایست* کشتن برخی حیوانات و شماری از پرندگان که ویژگی‌هایی خاص در زندگی انسان دارند، منع شده است.

شیر از جمله حیواناتی است که در دنیای اساطیر و افسانه‌ها همواره در هاله‌ای از معانی سمبلیک قرار داشته و نشانه‌هایی از قدرت، اقتدار و پهلوانی در خود دارد. اسفندیار در خون دوم خود با قرارگرفتن در موقعیتی کهن‌الگویانه، با دو شیر نر و ماده روبه‌رو می‌شود و رخس نیز در اولین مرحله از هفت‌خوان رستم با شیر بیشه مبارزه می‌کند. بیرون آمدن از این آزمون صعب با پیروزی، به قهرمانان و پهلوانان توانایی تشرّف به مرحلهٔ دیگر را می‌داد. برجستگی نقش شیر بر درفش نشان‌دهندهٔ ویژگی‌های بارز این حیوان و نمایانندهٔ وجوه بیرونی صفتی از صفات قهرمان به‌شمار می‌رود. در نمادشناسی حیوانی، شیر سمبل نگهبانی از پرستش‌گاه‌ها، قصرها و اماکن مهم است. او نماد خورشید هم هست و در موارد بسیاری با آن هویت یکسان دارد. در کیمیاگری با برترین فلزات طلا-ارتباط دارد و در اساطیر مصری خدای زبرزمینی است که زورق شب را به سمت مشرق می‌برد و در اسطوره‌های بین‌النهرین مرکب «ایشتار» است (سیرلوت، ۱۹۷۱: ۱۹۰).

همان‌طور که پیش از این دربارهٔ درفش کیکاووس و ویژگی‌های آن اشاره کردیم، شیر در تقارنی دیرینه با خورشید، نقش‌واره‌های بیرق شاهی را نمایان می‌سازد. نگارهٔ این حیوان به‌تنهایی در *شاهنامه* بر درفش یکی از مهم‌ترین و محوری‌ترین شخصیت‌های حماسی یعنی «گودرز» قرار دارد. او که «هفتاد پور گزین» خود را در راه پاسداری از مقام شاه و سرزمین از دست داده است، از موقعیتی شاخص در حماسهٔ ملی ایران برخوردار است. بدین ترتیب گودرزبان درمقابل «نوذریان» یکی از دو خاندان بزرگ *شاهنامه* را به خود اختصاص داده‌اند. او در موارد متعددی از منظر جایگاه همواره پس از شاه قرار دارد. سهراب در زمان دیدن سرآورده‌های ایرانیان، پس از کاووس و پیش از رستم، سرآورده و درفش گودرز را می‌بیند. هجیر در

جریان معرفی سراپرده‌ها و بیرق‌های پهلوانان ایرانی او را این‌گونه به سهراب معرفی می‌کنند و می‌شناساند:

دگر گفت کان سرخ‌برده سرای	سواران بسی گردش اندر به پای
یکی شیرپیکر درفش‌ی به زر	درفشان یکی در میانش گهر
چنین گفت کان فرّ آزادگان	جهانگیر گودرز گشوادگان

(فردوسی، ۲/۱۳۷۸: ۳۲۳)

او همواره پس از شاه دیده می‌شود و این جایگاه نمایان‌کننده مقام و مرتبت والایی است که در حماسه از آن خود کرده است:

پس شاه گودرز گشواد بود	که با جوشن و گرز و پولاد بود
درفش از پس پشت او شیر بود	که جنگش به گرز و به شمشیر بود

(همان، ۴/۵۳۲)

گودرز گشواد همواره از ارج و احترام خاصی در میان شاهان و پهلوانان برخوردار است. هم اوست که خواب کیخسرو را می‌بیند و فرزندش گیو را برای یافتن او به سفری دشوار می‌فرستد. در روایت تخورا برای فرود، چنین توصیف می‌شود:

درفشی کجا شیرپیکر به زر	که گودرز گشواد دارد به سر
-------------------------	---------------------------

(همان، ۵۴۲)

پلنگ در زبان پهلوی معادل تلفظ امروزی آن ضبط شده است. در فرهنگ‌نامه جانوران آمده که پلنگ ریشه‌ای اوستایی درمعنای جنگیدن داشته و واژه نبرد نیز از این ریشه است (عبداللهی، ۱/۱۳۸۱: ۲۱۵). این حیوان در شاهنامه کاربردهای مختلف دارد: اولین بار «کیومرث» از پوست آن به‌مثابه تن‌پوش استفاده می‌کند؛ سپس «سیامک» در اولین جنگ با دیوان از پوستش به‌مثابه زره استفاده می‌کند. در شاهنامه برخی ابزار و ادوات جنگی به‌ویژه زین اسب و جناغ به صورت ترکیب اضافی همراه با پلنگ آمده است و منظور آن است که جنس آنها از پوست یا چرم پلنگ بوده است که درعین حال نماد قدرت و تاسی پهلوان به پلنگ به‌منزله رمز جنگجویی و نیرومندی است.

با توجه به آنچه شوالیه می‌گوید، پلنگ حیوان شکارگری است که نماد غرور است. از این رو می‌توان آن را به‌طور کامل نماد طبقه سلطنتی و جنگجو به‌شمار آورد.

کاهنان مصری برای برگزاری آیین نیایش در مراسم تشییع، پوست پلنگ بر تن می‌کردند. این پوست نماد خدای «ست» دشمن و حریف انسان‌ها و خدایان بود. به‌برکردن این لباس نشانه آن بود که ست کشته شده است. این پوست نشانه راستین فضیلت جادویی قربانی است. بدین ترتیب حضور قربانی با پوشیدن این پوست تحکیم می‌شد و بدیمنی ارواح خبیث که اطراف مرده می‌چرخیدند دفع می‌شد (شوالیه، ۱۳۷۸: ۳۲۶).

درمیان پرچم‌های مشهور شاهنامه، پرچم اسفندیار، «اشکش» و «ریونیز» شکل پلنگ دارد. ویژگی‌هایی که با توجه به سمبلیسم حیوانی درباره پلنگ بیان شد، در اسفندیار و ویژگی‌های فردی و حماسی او به‌وضوح دیده می‌شود.

حضور اسفندیار در گزارش فردوسی و یادگار زربران از هنگامی دیده می‌شود که «گشتاسب» به جنگ با «ارجاسب تورانی» مشغول است. اسفندیار در سنت مزدیسنا متأخر، اوستا و شاهنامه از مقدسان و نظرکردگان زرتشت پیامبر و پروریده اوست. او از همان آغاز در پی به‌انجام‌رسانیدن نوعی وظیفه دینی است؛ زیرا در دوره پیش از ظهور زرتشت مبارزه قهرمان برای دین و رواج ارزش‌های مذهبی در شاهنامه دیده نمی‌شود و باورداشت‌های دینی زمانی اهمیت می‌یابند که با آغاز پادشاهی گشتاسب مبارزه در راه دین بهی بزرگ‌ترین وظیفه پهلوانانی همچون «زیر»، «گرامی»، «بستور» و به‌ویژه اسفندیار می‌شود (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۶: ۵۰). او پهلوانی مغرور به قدرت رویین‌تنی خویش و برکردگی زرتشت است. سفر به سیستان برای بندکردن رستم یا دعوت او به پذیرش موازین دین بهی از سوی گشتاسب و با رؤیایی که در واگذاری تاج و تخت در اندیشه شاهزاده جوان می‌پرورد، نشان از غرور سرشاری دارد که همه وجود او را تسخیر کرده است.

سپه دید با جوشن و ساز جنگ      درفشی سپه پیکر او پلنگ

(فردوسی، ۱۳۷۸: ۶/۱۱۳۸)

ببر یادآور قدرت و سببیت است و بر نشانه‌هایی منفی دلالت دارد. او حیوانی شکاری و نشانی از طبقه جنگجوست. در آیین بودا قدرت ببر نماد ایمان و کوشش معنوی است و به طرزی مبهم نماد نوعی آگاهی است که در زیر امواج هوس‌های اولیه لجام‌گسیخته غوطه می‌خورد. این حیوان نشان درفش «شیدوش» پسر گودرز

است. رستگار فسایی بر آن است که در نسخه‌ای از چاپ مسکو، درفش شیدوش «شیر ببر» است (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۶۶۳). او نخستین کسی است که به رسم سوگواری جامه سیاه بر تن کرد و برای سوگواری سیاوش به نزد کیکاووس رفت.<sup>۹</sup> در شاهنامه در داستان فرود، این پرچم این‌گونه معرفی می‌شود:

درفشی کجا پیکرش هست ببر      همی بشکند زو میان هژبر  
ورا گرد شیدوش دارد به پای      چو کوهی همی اندر آید ز جای  
(فردوسی، ۱۳۷۸/۴: ۵۴۱)

با توجه به ابیات فردوسی و ویژگی‌های شیدوش در شاهنامه می‌توان به نزدیکی ببر (پسر) با شیر (پدر) و برجستگی‌هایی که در این دو نقش وجود دارد پی‌برد. نشان ببر مضاف بر شیدوش، بر پرچم رهام، یکی دیگر از فرزندان دلیر گودرز که از پهلوانان مشهور ایرانی نیز هست، دیده می‌شود:

درفش جهانجوی رهام ببر      که بفراخته بود سر را به ابر  
(همان: ۵۳۳)

رهام حضوری چشم‌گیر و مؤثر در پیشبرد وقایع حماسه در شاهنامه دارد. او از پهلوانان زمان کاووس بود و در رفتن او به مازندران همراهی‌اش کرد. او در نبرد هماون فرماندهی میسره سپاه ایران را برعهده داشت و یکی از هفت دلاوری بود که با رستم برای رهانیدن بیژن به توران رفت و فرماندهی میسره سپاه ایران را در نبرد شبانه با سپاه افراسیاب به انجام رساند. در نبرد تن‌به‌تن کیخسرو با شیده، پسر افراسیاب، رهام درفش‌دار شاه ایران شد و کیخسرو سپاه را به فرمانبرداری از رهام دستور داده بود. با توجه به آنچه گذشت، پیداست که ویژگی‌هایی از ببر در شخصیت رهام به‌مثابه فرزند یکی از بزرگ‌ترین خاندان‌های شاهنامه و پهلوانان به‌نام ایران دیده می‌شود. روحیه جنگجویی و قدرت بالای رهام نمونه‌هایی از مشخصات ببر در خصلت‌های رفتاری اوست. «جیمز هال» در فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب به این نکته اشاره می‌کند که ببر نماد نیروی جسمانی و قدرت جنگاوری است. در میان اساطیر و افسانه‌های هند و چین، هنگامی که تصویر آن را روی پرچم‌ها یا سپرهای جنگجویان می‌کشیدند، دور کردن زیان و آسیب را در نظر داشتند (هال، ۱۳۸۰: ۳۲).

**۳.۲. گرگ، گراز و پیل**

همان‌طور که پیش از این نیز اشاره شد، توجه به توت‌م و آثار آن در ایران کهن به‌وضوح دیده می‌شود. در اساطیر ایران باستان، به‌اقتضای توت‌میس‌م، افراد بسیاری به نام‌های جانوران موسوم شده‌اند. به نظر «فریزر» در شاخه زرین، آن‌هنگام که انسان نام یک حیوان را بر خود می‌نهد، خود را با آن می‌نامد و از کشتنش خودداری می‌کند، می‌توان گفت که آن حیوان توت‌م اوست. به‌زعم او، معمولاً توت‌م نه از روی جنسیت، بلکه برای هر قبیله و طایفه تعیین می‌شود و به‌طور ارثی از طریق زن یا مرد انتقال می‌یابد. بنابراین، علت اینکه طایفه‌ای حیوان خاصی را محترم می‌دارد و خود را با آن می‌نامد، بر این عقیده استوار است که حیات هر فرد طایفه بسته به نوع خاصی از حیوان یا گیاه است و مرگ آن فرد نتیجه کشته‌شدن آن حیوان یا نابودشدن آن گیاه خاص خواهد بود (فریزر، ۱۳۸۸: ۷۹۳). در میان پهلوانان شاهنامه «گرگین» و «گرازه» بر نقش درفش خود حیواناتی با همین نام‌ها دارند.

گرگ در *اوستا* چهره‌ای منفور دارد و در میان دزدان و تبهکاران قرار می‌گیرد. در متون پهلوی، در کتاب بندهشن و نیز *ارداویراف‌نامه* درباره گرگ گفت‌وگو شده است و در اثر اخیر به ضدیت او با گوسفند اشاره شده است (ارداویراف‌نامه، فرگرد ۱۵، بند ۱)؛ اما در کتاب بندهشن گرگ از آفریده‌های اهریمن است (بندهشن: ۱۰۰-۹۹). در متون حماسی برخی از پهلوانان نشان درفش و بیرق خود را گرگ انتخاب کرده‌اند؛ در *گرشاسب‌نامه*، در میان اموالی که گرشاسب از فغفور چین می‌ستاند، درفشی وجود دارد که بر آن پیکر گرگ نقش بسته است:

درفشان درفشی دگر از پرند	ز گوهر چو ز اختر سپهری بلند
که بر پیل کردندی آن را به پای	به صد مرد برداشتندی ز جای
برو پیکر گرگی افراشته	به نوک سرو پیل برداشته
	(اسدی طوسی، ۱۳۸۹: ۴۱۵)

این نشان بر درفش «گیو»، یکی دیگر از فرزندان گودرز که از شمار پهلوانان اصلی شاهنامه و دارنده وظایف محوری است، دیده می‌شود:

هزار از پس پشت آن سرفراز      عنان‌دار با نیزه‌های دراز

یکی گرگ‌پیکر درفشی سیاه      پس پشت گیو اندرون با سپاه  
(فردوسی، ۴/۱۳۷۸: ۵۳۳)

پیداست که با توجه به تعلق پهلوانانه‌ای که گیو به جبهه اهورایی دارد، ویژگی‌های مثبت گرگ، از جمله دلاوری و شجاعت آن، در نمادپردازی نگاره درفشش اهمیت دارد؛ زیرا جهان حماسه دلاوری‌های بسیاری از او درک کرده است:

یکی گرگ‌پیکر درفش از برش      برآورده از پرده زرین سرش  
بدو گفت کان پور گودرز گیو      که خوانند گردان ورا گیو نیو  
ز گودرزبان مهتر و بهتر است      به ایرانیان بر دو بهره سر است  
(همان، ۲/۳۲۴)

آنچنان که در *اوستا* آمده است، ایزد بهرام یک‌بار به صورت گراز ظاهر می‌شود و نیز یکی از یاران ایزد مهر به گراز تشبیه می‌شود. اوصاف و ویژگی‌هایی که برای گراز در این کتاب آمده است، همگی به خشونت و سبعت او اشاره دارد. شوالیه بر آن است که معنای نمادین گراز همانند بیشتر حیوانات ضدونقیض است. او ازسویی نماد بی‌باکی و انگیزه‌ای غیرمنطقی است که گرایش به خودکشی دارد و ازسوی دیگر به معنای بی‌بندوباری و لجام‌گسیختگی است (شوالیه، ۱۳۷۸: ۶۴۸). شوالیه به این نکته هم اشاره می‌کند که در فرهنگ بابلی و فرهنگ‌های سامی گراز حیوانی مقدس قلمداد می‌شود (همان).

گرازه در *شاهنامه* درفشی ویژه دارد که بر آن پیکر گراز تصویر شده است. با توجه به آنچه درباب توت‌میس‌م گفته شد، می‌توان بر این باور بود که نگاره گراز بر پرچم گرازه نوعی توت‌م است که در برهه‌ای خاص نشان خانوادگی عده‌ای به‌شمار می‌آمده است:

گرازه سر تخمه گیوگان      همی رفت پرخاشجوی و زگان  
درفشی پس پشت پیکر گراز      سپاهی کمندافکن و رزم‌ساز  
(فردوسی، ۴/۱۳۷۸: ۵۳۳)

پیل یا فیل از جمله حیواناتی است که تصویرش بر پرچم «توس» دیده می‌شود. او با خاندان «نوذریان» نسبت دارد، که دومین خاندان مهم *شاهنامه* پس از گودرزبان هستند، دارای حضوری مستمر و چشم‌گیر در جای‌جای *شاهنامه* فردوسی و متونی

است که دربردارنده تاریخ حماسی ایران هستند. نشان درفش او دلالت بر حیوانی دارد که اگرچه در *اوستا* نامی از آن نیست، در متون پهلوی دوبار از او یاد شده است. از این نوشته‌ها برمی‌آید که فیل، آن‌گونه که جیمز هال نیز اشاره دارد، نماد حاکمیت، عقل سلاطین و نیروی اخلاقی و روانی است (هال، ۱۳۸۰: ۷۲). فردوسی توس را در ماجرای فرود این‌گونه معرفی می‌کند:

جهان‌جوی چون شد سرافراز و گرد	سپه را به دشمن نشاید سپرد
کسی کز نژاد بزرگان بود	به بیشی بماند، سترگ آن بود
چو بی‌کام دل بنده باید بدن	به کام کسی داستان‌ها زدن
سپهد چو خواند ورا دوست‌دار	نباشد خرد با دلش سازگار
گرش آرزو باز دارد سپهر	همان آفرینش نخواند به مهر
ورا هیچ خوبی نخواهد به دل	شود آرزوهای او دل‌گسل
و دیگر کش از بن نباشد خرد	خردمندش از مردمان نشمرد

(همان/۴: ۵۳۷)

درحقیقت، فردوسی با قدرت خارق‌العاده‌ای که در شناخت ساحت‌های روانی شخصیت‌های حماسه دارد و تسلطی که بر ویژگی‌های فردی هرکدام دارد، به‌روشنی حالات درونی و روانی آنان را به خوانندگان نشان می‌دهد. با توجه به آنچه از ابیات بالا در داستان فرود به دست می‌آید، می‌توان گفت فردوسی دشمن بودن توس و صلاحیت‌نداشتن او را برای سپاهداری به ما نشان می‌دهد. او چنان‌که از مفاد ابیات بالا به دست می‌آید، هنوز به آرزوهایش نرسیده است و دو صفت بی‌خردی و ستمکاری از ویژگی‌های مسلم او است. شوالیه نشان فیل را نمادی دینی درمیان تمام تصویرهای مشرق‌زمین می‌داند. گفتنی است تفاوت چشم‌گیری در شخصیت توس در *شاهنامه* با متون مذهبی پهلوی وجود دارد. در این متون او ازجمله جاویدانان است (بیدمشکی، ۱۳۸۷: ۷۰). بدیهی است که نشان‌هایی از آنچه شوالیه درباب فیل می‌گوید، در این پهلوان، علی‌رغم سبک‌سری‌هایی که در *شاهنامه* از او دیده می‌شود، وجود دارد.

**۴.۲. غرم و گاومیش**

در لغت فرس غرم به معنی میش کوهی آمده است. فرۀ ایزدی نیز گاه به صورت غرم یا میش ظاهر می‌شود:

به دم سواران یکی غرم پاک	چو اسبی همی برپراکند خاک
به دستور گفت آن زمان اردوان	که این غرم باری چرا شد دوان
چنین داد پاسخ که آن فرّ اوست	به شاهی و نیک‌اختری پرّ اوست

(فردوسی، ۷/۱۳۷۸: ۱۳۷۷)

یکی از نشانه‌های پرچم بهرام در شاهنامه غرم تصویر شده است که با رویکرد اساطیری بهرام و اقتدار او در حیطة ایزدان اسطوره‌ای ارتباطی تنگاتنگ دارد. بهرام خدای جنگ است و در این حیوان نیز نوعی نیروی جنگ و مبارزه نهفته است:

درفشی کجا غرم دارد نشان      ز بهرام گودرز گشوادگان  
(همان/۴: ۵۴۲)

فرهاد یکی از پهلوانان شاهنامه است که اگرچه در داستان فرود حضوری روشن و مشخص ندارد، از او سخن بسیار به میان آمده است. او از بزرگان خاندان «برزی» است و نیز از پهلوانانی که در نبرد هفت‌دلوران در توران همراه رستم بود. از آنجاکه درفش فرهاد گاوپیکر است، محتمل است که نسبتش به فریدون برسد. در وجود گاو، به‌ویژه گاوی که پرورنده فریدون است، نوعی نیروی یاریگری وجود دارد. فرهاد نیز در موارد متعددی برای تثبیت قدرت شاهان و پهلوانان در شاهنامه یاری‌گر کاووس و نیروهای اهورایی است:

درفشی کجا پیکرش گاومیش	سپاه از پس و نیزه‌داران ز پیش
چنان دان که آن شهره فرهاد راست	که گویی مگر با سپهر است راست

(همان)

نقش گاو، با توجه به آنچه پیش از این نیز گفتیم، نقشی توتمی است و از خصوصیات بهره می‌برد که از ارزش‌های مطرح نظام قبیله‌ای به‌شمار می‌رود.

**۵.۲. عقاب**

عقاب آنچنان که جیمز هال در فرهنگ مشهور خود اشاره می‌کند، از روزگاران کهن وابسته به خدایان زمین و آسمان است (هال، ۱۳۸۰: ۶۸). ابراهیم پورداوود با این استدلال که در سانسکریت «سین» به معنای عقاب است، این پرنده را در اوستا



همان «سنه» تصور کرده است (پورداوود، ۱۳۵۶: ۳۰۲). مهرداد بهار نیز در یادداشتی در کتاب بندهشن بر آن است که اگر Saena در *اوستا* به معنای خورشید با همین واژه در معنای عقاب در سانسکریت یکی باشد، محتمل است که سیمرغ در نزد هندیان و ایرانیان در اصل به معنای عقاب بوده باشد (بندهشن، ۱۳۸۶: ۱۷۱). آنچه سیرلوت در فرهنگ *نمادها* بدان اشاره می‌کند، به ویژگی‌های شخصیتی و موقعیت اجتماعی «گشتاسب» برای دارندگی نشان عقاب نزدیک‌تر است. او این پرنده را همانند خورشید نماد اعتلا و بلندی و نمایشگر اصل قدرت معنویت می‌داند (سیرلوت، ۱۹۷۱: ۹۱). از میان شاهان شاهنامه، گشتاسب بیشترین نقش را در راه ترویج و گسترش یک دین انجام داده است. درحقیقت او نماینده دین بهی است، زیرا پیامبر این دین در زمان او ظهور کرده است. او اشتباهات بسیاری در محیط حماسه مرتکب می‌شود. با پدر خود- لهراسب- بد می‌کند و تاج و تخت را به زور از او می‌گیرد. در داستان زندگی اسفندیار با وظیفه نافرجامی که برای بندکردن رستم برعهده فرزند جوان خود می‌گذارد، مرگ این شاهزاده جوان را سبب می‌شود. اما آنچه در نقش درفش او بارز می‌نماید، همان وجوه مثبتی است که در قدرت شاهی و تبلیغ دین زرتشتی دارد.

### ۳. نمادهای رنگی (سیاه و بنفش)

تحلیل عمومی و کلی رنگ‌ها این نکته را مبرهن می‌سازد که همواره حرکتی چرخشی و گاه استحال‌های در حوزه معانی القایی رنگ‌ها روی می‌دهد. از این‌رو از شکل معمول و آشنای خود به‌درمی‌آیند و مبین جلوه‌ها و معناهایی می‌شوند که اغلب نمادین‌اند و حیطة نوینی در ابلاغ معنی ایجاد می‌کنند. آن‌گونه که شوالیه می‌گوید، اولین خاصیت نمادین رنگ‌ها در فراگیری و جهان‌گستری آنهاست. این جهان‌گستری به‌زعم او به حیطة جغرافیایی خاصی محدود نیست، بلکه در تمام سطوح موجودیت و شناخت از جمله کیهان‌شناسی و روان‌شناسی هم درخور بررسی است (شوالیه، ۱۳۷۸: ۳۴۴). در شاهنامه فردوسی، با توجه به فضای حماسه رنگ‌های خاصی از جمله سیاه، سرخ، بنفش و کبود دیده می‌شود. رنگ سیاه در میان رنگ‌ها با توجه به بار معنایی آن جایگاه خاصی در این کتاب پیدا کرده است. سیاه

نشانه فقدان نور و درخشش است. این رنگ از منظر نمادگرایی اغلب سرد، منفی و ضد تمام رنگ‌ها شناخته می‌شود و در ارتباط با ظلمت نخستین و بی‌تمایزی اولیه قرار دارد. رنگ سیاه در پایین‌ترین نقطه زمین انگاشته می‌شود و نشانه انفعال مطلق به‌شمار می‌رود (همان: ۶۸۶). با توجه به آنچه گذشت، در برابر سیاه جایی برای بروز و نمود رنگ‌های دیگر باقی نمی‌ماند. با این تعریف حتی سرخ در مفهوم مرگ و تباهی نیز از دل سیاه برآمده و باز به‌همان سو بازمی‌گردد. این چنین است که تمام رنگ‌ها در بخشی از شاهنامه که پیرامون شخصیت «افراسیاب» دور می‌زند، هم‌سرنوشت با مفهوم سیاهی رقم می‌خورند و بدین ترتیب شاعر، تصویرگر فضایی ناسازگار و نامساعد می‌شود که فضای حماسه را به اوج خود نزدیک می‌سازد.

افراسیاب سرکرده دشمنان سرزمین اهورایی است و در جدالی دائمی با ایران بسیاری از پهلوانان را از بین می‌برد. او مرد جادوست و به مدد آن قدرتی فوق‌طبیعی در هنگامه‌های جنگ دارد. رنگ سیاه درفش این پهلوان اهریمن‌وش که شاه سرزمین توران است، نشان از بدی‌های مطلق دارد که در وجود او رخنه کرده است:

درفش سیاه است و خفتان سیاه      ز آهش ساعد، ز آهن کلاه  
(فردوسی، ۲/۱۳۷۸: ۱۱۸۱)

بنفش رنگ مناعت است و چنان‌که در فرهنگ نمادها آمده است، نسبت برابری از سرخ و آبی دارد. ژرف‌نگری و تأمل و تعادل میان عشق و عقل و قدرت احساس و ادراک از جمله مواردی است که شوالیه برای این رنگ برمی‌شمرد (شوالیه، ۱۳۷۸: ۱۱۷). این رنگ که دارای نشانه‌های زیادی از نیروهای اهورایی و قدرت‌های مثبت است، در شاهنامه به یکی از پهلوانان دانای توران‌زمین به نام «پیران ویسه» تعلق دارد. خاندان ویسه از دودمان‌های کهن آریایی هستند که در اوستا از آنها نام رفته است. هرچند نام هیچ‌یک از بزرگان این دودمان به‌جز ویسه را در سرودهای اسطوره‌ای باستانی نمی‌یابیم، جلیل دوستخواه بر آن است که از اشاره سربسته‌ای که به پسران دلیر ویسه در گزارش یکی از درگیری‌هایشان با ایرانیان آمده و سنجش آن با حضور گسترده پیران و برادرانش در رزم‌ها و بزم‌ها و رویدادهای

گونگون در شاهنامه، می‌توان به دیرینه‌بنیادی و نقش کارساز و کلیدی آنان پی‌برد و با تمرکز بر منش پیچیده پیران، نامدارترین نماینده این دودمان، چگونگی شکل‌گیری بخش مهمی از حماسه ایران را دریافت (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۶۶).

پیران در جای‌جای شاهنامه به‌ویژه در داستان سیاوش شخصیتی بزرگ‌منش و عدالت‌پیشه دارد که حتی حق انسانی افرادی را که در جبهه مخالف قرار دارند، به بهترین شکل رعایت می‌کند. او در این داستان نقش مهمی برعهده دارد و در حماسه ایران چهره‌ای یگانه و یکتا می‌یابد. ویژگی‌های شخصیتی او، همان‌طور که از رنگ درفشش برمی‌آید، داشتن درایت، انصاف و تعادل است:

یکی برنهاد ز پیروزه تخت      درفشنده مهدی بسان درخت  
سرش ماه زرین و بومش بنفش      به زر بافته پرنیانی درفش  
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۴۰۴)

### نتیجه‌گیری

درفش تمثیلی از هرآن‌چیزی است که در هر جامعه‌ای به‌مثابه ارزشی برتر برای نشان‌دادن حجمی از معانی خاص مطرح است. نقشی که بر درفش انگاشته می‌شود از اهمیت سمبلیک و کهن‌الگویانه در جهت بیان معانی پنهان در آن برخوردار است. جهان‌بی‌زمان سمبل‌ها و میراث کهن آنها در شماری از ابزارآلات جنگی و سلاح‌های پهلوانان شاهنامه محتویات ضمیر ناخودآگاه را به مرحله آگاهی می‌رساند؛ یونگ آنها را سوپه آشکار کهن‌الگوهای ناآشکار دانسته و رؤیاهای عمیق و آفرینش‌های ادبی و هنری را زمینه تجلی و بازیافتن آنها به‌شمار می‌آورد. از این‌رو حجم گسترده‌ای از آفرینش‌های هنری از ناخودآگاه جمعی بشر حکایت دارند که خود محل مناسبی برای تجمع مؤلفه‌های توتمی و دستاوردهای آن است.

در جوامعی با گرایش توتمیسم افراد نقش توتم را بر درفش و سلاح جنگی خود می‌نگاشته‌اند تا خاصیت جادویی آنها را افزایش دهد و از قدرت معنوی‌اش در جنگ‌ها و نبردها استفاده کنند. در شاهنامه از پرچم‌هایی با نقش‌های ماه و خورشید و انواع جانوران همچون اژدها، گاو، گراز، شیر، ببر، فیل و عقاب سخن به میان آمده است. این نقش‌ها مضاف بر رنگ‌های خاصی که در ترکیب پرچم‌ها به‌کار

می‌رود، بازنماینده نوعی مفهوم کهن‌الگویانه و ابعادی از مقوله توتمیسم در جهان اسطوره‌ها و حماسه‌هاست.

گاهی نقش‌های توت‌آمیز از پدر، که خود از شاهان یا پهلوانان اصلی و مطرح حماسه است، به فرزند پسر منتقل می‌شود. نقش درفش فریبرز ماه است، درمقابل شیر و خورشید که نقش درفش پدرش کاووس است. شیر بر فراز پرچم گودرز در اهتزاز است و شیدوش و رهام انگاره ببر را بر درفش خود دارند. رستم اژدهای هفت‌سر را با یک پشتوانه اسطوره‌ای-افسانه‌ای بر فراز درفش خود دارد و حماسه همین نقش را به فرزند او فرامرز نیز می‌دهد.

نشان‌وارگی درفش‌های شاهان و پهلوانان در شاهنامه و متون حماسی دیگر نشان از نوعی اهمیت روان‌شناختی نیز دارد. در مواردی که بدان‌ها اشاره شد، گاهی نقش پرچم با توجه به موازین و معیارهای نشانه‌شناختی، با ویژگی‌های درونی و روانی دارندگان آن ارتباط تنگاتنگی دارد. برای دستیابی بدین‌منظور، بررسی کارکردهای نمادین و مفاهیم سمبلیک نقش‌ها و انگاره‌ها و تطبیق آنها با ویژگی‌های فردی و اجتماعی پهلوانان در برهه فضای حماسی شاهنامه، این ادعا را هرچه بیشتر ثابت می‌کند. از این‌رو و با توجه به مواضع خاص توتمیسم در شاهنامه می‌توان فردوسی را روان‌کاو بزرگی دانست که گاهی با دخل و تصرف در روایت‌های داستانی، ویژگی‌های شخصیتی قهرمانانش را با توجه به موقعیتی که در آن قرار دارند به‌وضوح برای خواننده روشن می‌دارد.

### پی‌نوشت

۱. چو آمد سپه دید برجای خویش درفش فروزنده برپای خویش (همان: ۱/۹۶)
۲. بنا به روایت تاریخ طبری (۱۹۸۸: ۴۸) و تجارب‌لامم (مسکویه، ۱۳۶۹: ۶۱) فریدون، ضحاک را به انتقام گاوی می‌کشد که در خانه نیای او بوده است. در *ودا* نیز از نبرد تریته آپتیه با اژدهایی سه‌سر و شش‌چشم به نام «ویشورویه» و هلاک او سخن رفته است که به آزادی گاوهایی که این اژدها در غاری پنهان کرده بود ختم می‌شود (مختاریان، ۱۳۸۹: ۱۳۸). اهمیت گاو در جریان زندگی فریدون چنان است که می‌توان انعکاس حضور آن را در تبارنامه او مشاهده کرد. دارمستتر درباره نسبت فریدون که غالباً با واژه گاو همراه است بر این باور است که این ارتباط ناشی از پیوند خانواده

فریدون با کشاورزی است (دامزیل، ۱۹۷۳: ۴۱). اما یارشاطر استدلال کرده است که در متون فارسی میانه نیز مانند منابع اسلامی فریدون نسل دهم از نوادگان جمشید به‌شمار می‌رود که جلوی نام‌هایشان واژه گاو آمده است. او این امر را نشانه‌ای از خاستگاه توتمی این نسب‌نامه می‌داند (یارشاطر، ۱۳۶۸: ۵۳۹). در گزارش ابن‌بلخی در *فارس‌نامه* نیز در تبار فریدون می‌توان پیوند او با گاو را مشاهده کرد زیرا برای پدران او نام‌هایی آمده است که در مختصات واژگانی‌شان به گاو اشاره دارند (ابن‌بلخی، ۱۳۶۳: ۱۱ و ۱۲). در روایت بندهشن نیز تبارنامه فریدون با واژه آرامی «ترا» چنین آمده است: «فریدون آفیان پسر سیاک ترا پسر سپت ترا پسر گفتر ترا پسر رما ترا پسر ونفرغشن پسر جم» (ر.ک بندهشن هندی: ۱۱۸).

۳. در «سفر خروج» آمده است که: «یهوه بیرق من است؛ یعنی خداوند نگهبان من می‌باد» (سفر خروج: ۱۵ و ۱۷).

#### 4. Re

#### 5. Amun - Re

#### 6. Harakhti

۷. در آیین زرتشتی ماه پاسدار ستوران است و حامل نژاد آنان به‌شمار می‌رود (آموزگار، ۱۳۷۴: ۷۴). هفتمین یشت به او اختصاص دارد و روز دوازدهم هر ماه شمسی را به نام او، ماه‌روز نامیده‌اند. در *اوستا* از ماه نیایش که سه‌بار در ماه انجام می‌شد، یاد شده است. در فروردین یشت به فروهر پاکان که به ستارگان و ماه و خورشید راه‌های مقدس را بنمودند درود فرستاده شده است. به گزارش بندهشن ماه حافظ نطفه ستوران و جانوران است. آنچه از نطفه گاو نخستین پاک و توانا بود به ماه انتقال یافت. هلال ماه در قدیم از نشان‌های خاص ایرانیان بوده است و به قول بیرونی ایرانیان چنین می‌پنداشته‌اند که گردونه ماه را گاوی از نور می‌کشد که دو شاخ زرین و ده پای سیمین دارد (یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۸۴).

۸. در *شاهنامه* و درعهد کی خسرو به دو «گسته‌م» برمی‌خوریم. یکی از آنها برادر «توس» و پسر «نودر» است و دیگری فرزند «گژدهم» است که درفشی ماه‌پیکر دارد:

یکی ماه پیکر درفش از برش      به ابر اندر آورده تابان سرش  
(فردوسی، ۱۳۷۸: ۴/۵۳۳)

۹. بنا به گفته مریم بیدمشکی در مقاله‌ای پیرامون پرچم‌های *شاهنامه* نسبت «ابومسلم» به شیدوش می‌رسید. از این‌رو جامه سیاه بر تن کرد (بیدمشکی، ۱۳۸۷: ۶۷).

### منابع

آزادگان، جمشید (۱۳۷۲) *ادیان/بتدایی* (تحقیق در توتمیسم). تهران: مؤسسه مطالعات و انتشارات تاریخی میراث ملل با همکاری مؤسسه فرهنگی حنفاء.  
آموزگار، ژاله (۱۳۷۴) *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.

ابن اثیر، کامل (۱۳۶۵) / *اخبار ایران*. ترجمه محمدابراهیم باستانی پاریزی. تهران: دنیای کتاب.

ابن بلخی (۱۳۶۳) *فارس نامه*. به اهتمام گای لسترنج و رینولد نیکلسون. تهران: دنیای کتاب.  
 ابن خلدون (۱۳۷۵) مقدمه. ترجمه محمد پروین گنابادی. تهران: علمی و فرهنگی.  
 اپلی، ارنست (۱۳۷۱) *رؤیا و تعبیر رؤیا*. ترجمه دل آرا قهرمان. تهران: فردوس.  
 اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد (۱۳۸۹) *گرشاسب نامه*. تهران: دنیای کتاب.  
 الیاده، میرچا (۱۳۸۶) *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.  
 \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰) *اسطوره و واقعیت*. ترجمه مانی صالحی علامه. تهران: پارسه.  
 بختورتاش، نصرت‌اله (۱۳۸۳) *تاریخ پرچم ایران*. تهران: بهجت.  
 بلعمی، ابوعلی (۱۳۴۱) *تاریخ بلعمی*. به کوشش محمدتقی بهار و محمد پروین گنابادی.  
 تهران: زوار.

بلک، جرمی و آنتونی گرین (۱۳۸۳) *فرهنگ‌نامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان*. ترجمه پیمان متین. تهران: امیرکبیر.  
 بهار، مهرداد (۱۳۶۲) *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه.  
 بهزادی، رقیه (۱۳۶۸) *بندهشن هندی*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.  
 بیدمشکی، مریم (۱۳۷۸) *درنگی بر نشان‌های درفش پهلوانان شاهنامه*. تهران: کتاب ماه هنر.

بیرونی، ابوریحان (۱۳۵۲) *آثارالباقیه*. ترجمه اکبر داناسرشت. تهران: ابن‌سینا.  
 پوردوود، ابراهیم (۱۳۵۶) *فرهنگ ایران باستان*. تهران: دانشگاه تهران.  
 پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶) *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۶) *دیدار با سیمرغ*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.  
 ثعالی، ابومنصور (۱۳۶۸) *تاریخ ثعالی (غررالخبار الملوک الفرس و سیرهم)*. مقدمه زتنبرگ و دیباچه مجتبی مینوی. ترجمه محمد فضایی. تهران: نقره.  
 حسینی، مریم و نسرین شکیبی ممتاز (۱۳۹۰) «جایگاه مهر در شاهنامه فردوسی». کاخ بی‌گزند (مجموعه مقالات همایش بین‌المللی بزرگداشت حکیم فردوسی) جلد دوم. سیستان و بلوچستان. مرکز مطالعات شبه قاره آسیای جنوبی.  
 خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶) *حماسه*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.  
 دوبوکور، مونیک (۱۳۷۳) *رمزهای زنده‌جان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز.

دورکیم، امیل (۱۳۸۳) *صور بنیانی حیات دینی*. ترجمه باقر پرهام. تهران: مرکز. دوستخواه، جلیل (۱۳۸۰) *حماسه ایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها*. تهران: آگه. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲) *اوستا کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی*. تهران: مروارید. رستگار فسایی، منصور (۱۳۶۵) *اژدها در اساطیر ایرانی*. شیراز: دانشگاه شیراز. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹) *فرهنگ نام‌های شاهنامه*. دو جلد. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳) *تاریخ مردم ایران قبل از اسلام*. تهران: امیرکبیر. ژینیو، فیلیپ (۱۳۷۲) *اردویرافنامه*. ترجمه ژاله آموزگار. تهران: معین. ستاری، جلال (۱۳۷۴) «اسطوره و رمز». مجموعه مقالات. تهران: سروش. ۱۴-۱۵. سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸) *سایه‌های شکارشده* (مجموعه مقاله). جلد اول. تهران: قطره. سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹) *فرهنگ نمادها*. ترجمه مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان. سعادت، اسماعیل (۱۳۸۸) *دانشنامه زبان و ادب فارسی*. جلد سوم. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. شوالیه، ژان و آلن گابران (۱۳۷۸) *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضاپلی و علیرضا سید احمدیان. تهران: جیحون.

طبری، محمدبن جریر (۱۳۴۲) *ترجمه تفسیر طبری*. به کوشش حبیب یغمایی. تهران: دانشگاه تهران.

\_\_\_\_\_ (۱۳۵۲) *تاریخ طبری یا تاریخ‌الرسل و الملوک*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران. عبداللهی، منیژه (۱۳۸۱) *فرهنگ‌نامه جانوران در ادب پارسی*. ۲ جلد. تهران: پژوهنده. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۸) *شاهنامه*. دوره نه جلدی چاپ مسکو. تهران: ققنوس. فروید، زیگموند (۱۳۵۱) *توتم و تابو*. ترجمه محمدعلی خنجی. تهران: طهوری. فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۷) *شاخه زرین راز*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: آگاه. *کتاب مقدس (بی‌تا)* تهران: انجمن کتاب مقدس ایران. کروجی کویاجی، جهانگیر (۱۳۷۱) *پژوهش‌هایی در شاهنامه*. گزارش و ویرایش جلیل دوستخواه. اصفهان: زنده‌رود. کریستنسن، آرتور (۱۳۶۸) *ایران در زمان ساسانیان*. ترجمه رشید یاسمی. تهران: دنیای کتاب.

کسروی، احمد (۲۵۳۶) *تاریخچه شیر و خورشید*. تهران: رشدیه.

کوپر، جی. سی (۱۳۷۹) *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.

متین، پیمان (۱۳۸۸) *درفش ایرانیان*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

مختاریان، بهار (۱۳۸۹) *درآمدی بر ساختار اسطوره‌های شاهنامه*. تهران: آگه.

مسعودی (۱۳۸۹) *مروج‌الذهب و معادن‌الجواهر*. جلد اول. ترجمه ابوالقاسم پاینده. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مسکویه رازی، ابوعلی (۱۳۶۹) *تجارب‌الأمم*. ترجمه ابوالقاسم امامی. تهران: سروش.

مقدوسی، مطهر بن طاهر (۱۳۷۴) *آفرینش و تاریخ*. ترجمه و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگه.

هال، جیمز (۱۳۸۰) *فرهنگ نگاره‌های نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹) *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. جلد اول. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی و سروش.

یارشاطر، احسان (۱۳۶۸) *تاریخ ایران (کمبریج)*. جلد سوم. ترجمه حسن انوشه. تهران: امیرکبیر.

یاوری، حورا (۱۳۸۶) *روان‌کاوی و ادبیات*. تهران: سخن.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۹) *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.

Bartholomae, Christian (1967) *Altiranisches wortebuch*, Berlin.

Cirlot, J.E. (1971) *Dictionary of symbols*, second Edition, Translated by Jack Sage, London.

Dumezil, G. (1973) *The Destiny of king*, Trans. By Alf, Hittebitel, Chicago.

Eliade, Mircea. (1987) *Encyclopedia of religion*, second edition, Lindsay Jones.